

唤醒丝路传奇：敦煌浦江喜相逢

承先生之笔，扬吾越之华

李智超

前几天雨下得很盛，整座古城蒙上了湿润的气息，渐渐天倾完了青丝，放了晴。天色还早，古城静谧像还未睡醒，我站在客厅窗口，眺望着东湖边上的浙东大运河，想起那处鲁迅曾经住过的村庄，走出楼外，一丝丝春风拂面，带着些许清冽，我的思绪也随之漫漫而游。

记得皇甫庄是鲁迅先生的故乡，是他与国土玩耍的地方、是他看社戏的地方、是他留下童年回忆的地方……后来，他写下了发人深省的文章，引爆黑暗、点燃光明，我读了他许多作品，文字间暗藏的那刀刃令我叹服。最为深刻的那篇便是开创我国白话文里程碑的《狂人日记》了，读了几次之后，我才领会到那暗中对中国文化的深刻反思、对封建制度的控诉与愤慨，狂人的狂态，实际上笔墨触动的都是我们思考那个时代、社会、人生真谛的心弦，狂人不是一般典型性格，他是象征性的，是先生所在整个五四时代先驱者愤怒激潮的艺术象征。自这篇白话文问世，已有百年，他彻底开辟了一个文学创新的时代，不但在文体上是一个革命，而且作为新文化运动的一个组成部分，促进了新文学运动和国语统一运动以及汉字改革运动的发展。如今我们执笔以白话文写下书稿，不知道鲁迅先生是否会感到欣慰，这种精神，应由我们来传承。

有时我也会想，我所在的这片江南之地，究竟为何能哺育了如此众多如鲁迅先生般个性鲜明的名人。

木心曾说：“江南，可分有骨的江南，如绍兴；无骨的江南，如苏州。”这话听着让一个绍兴人暗自欣喜。

烟雨江南，给人留下的印象总是那小桥流水的清秀淡雅，吴侬软语的绵软悠扬，像戴望舒笔下那个撑着油纸伞徘徊在雨巷中的丁香姑娘。

绍兴呢，如是亦不如此。绍兴的雨像青丝，看着弱，不撑伞的会淋成朦胧诗，有时一下下大半个月，把人都下成林黛玉了。无雨不成江南。这雨，让绍兴具有浙浙游游的说话声，让沈园更哀怨，让兰亭更兰，让屋檐更屋檐，一下就成了钹头风。烟雨朦胧的绍兴伴着雨声的是街头巷尾闲话家常的绍兴话，它不同于吴侬软语的绵软，是一种听起来很硬但充满香糕味的方言。受绍兴方言浸润的绍兴人，即便讲普通话，依然带着那份北方气韵。有一年，我跟着父母去西安旅行，同住着一位绍兴大姐，与我们聊了几句之后，忽然而及父亲：“你是不是绍兴的？”我惊讶不已，大姐后来谈及父亲口音中那些硬气让她觉得像绍兴的感觉，正如那绍兴的诸多名人：越王勾践、书圣王羲之、周恩来总理、鲁迅先生、女侠秋瑾、教育家蔡元培、诗人贺知章、经济学家马寅初等。绍兴人有种硬气的风骨，与那绍兴方言的硬气有一种微妙的和谐。

细细一想还真有点意思。我也曾跟着父母到过苏州，那是个与绍兴极其相像的古城，走在那里的某条路或停顿于某个拐角时都让我恍惚没有离开绍兴，气味是静脉的树木和动脉的街道的混合物，连墙上的石灰都像是同一时间同一把刷子涂上去的，还有空气的味道和民居里飘来的目光，熟悉而亲切，只是绍兴是男人，而苏州是女人。

男人更爱美酒。在绍兴，这个黄酒岸边，若不湿鞋就可惜了。冬日温一壶黄酒，醇厚甘甜，小酌几杯，幽香温暖，但却不容小觑，其后劲十足。这种黄澄澄的液体是这座城市的血液。那落在桥头或巷子深处的酒馆，那戴着毡帽就着茴香豆味酒的同乡，那做荤菜定要加些料酒的主妇们，他们是黄酒的官人和情人。绍兴因黄酒而微醺。

黄酒的性格，十足就是绍兴人的性格。如刘宗周张岱一般，极极温和，温润缠绵，而至相处，则其力量绵长而暴烈。绍兴人的风骨，恰是如此，温润之下，自有骨力卓立。王思任对绍兴气质有个精妙的概括：吾越乃报仇雪耻之乡，非藏污纳垢之地。这可以为绍兴的诸多名人做注脚。没有几个城市可以像绍兴这样满城散落着那些爬满历史小虫子的名人故居。在绍兴这样一个小小的城市，那些几百年甚至千年才出一个人物，层出不穷。越王勾践，卧薪尝胆；贺知章，陆游，乃大诗人；徐渭则是怪杰，个性鲜明，才华横溢；明代大儒王阳明，大哲学家……这是绍兴璀璨的古代史，而提及中国近代史，竟然有近一半是由绍兴人书写的。“引刀成一快，不负少年头”的汪精卫，祖籍绍兴。大教育家蔡元培，身为翰林，在日本留学期间，也曾学习制造炸弹，寻求革命，更不用说鲁迅先生与周作人兄弟，先生曾有诗云：寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕。但第一个血荐轩辕的，是女侠秋瑾。再如鲁迅笔下的那个“狂人”，被庸人社会看作是疯子，实则是先知先觉的启蒙者，其透露出的那种疯狂也隐隐透着绍兴人那不屈的风骨。

绍兴的巷子曲曲弯弯，却又透露出一种坚守。在这里，相邻而居的人们的唠唠叨叨常有着一般韵味。每一根电线杆都粘着一撮小道消息，每一把屋前的竹凳都坐着一段童年。青梅竹马容易在这里诞生，邻里间的吵架是精彩的俚语戏文。而每一条小巷的名字，又是个个古城的牌照。

谈我们绍兴肯定离不开桥，绍兴一直被称道是“东方威尼斯”。绍兴的桥不是蔡国庆唱的北京的桥，是质朴的石板和智慧垒砌的桥。桥成为人们闲聊散步的最好媒介，一路走来停停，指指点点，絮絮叨叨，真好。桥的两岸的柳树和炊烟，就是这个城市生活的记忆。

一座城市，其文化脉络，总是有所传承的。一代代骨力卓立的文人学者存在过，总会留下丝丝印记，融入绍兴的气息之中。翻开斑驳的书卷，伴着江南的浙浙雨声，咪一口黄酒微醺的滋味，我常常梦见吾越千年的历史，耳边时常荡起悠长的回响，绍兴的风采，用尽笔墨也难绘完我心中的绚烂，我更愿承先生之笔，拓新流，来录下故乡更美的篇章。



▲高清复制可“乱真”：中国第一高楼上海中心展出的莫高窟第220窟复制版全景。摄影：本报记者任珑

首……

位于古丝绸之路上的敦煌莫高窟，是中国现存的大规模佛教石窟，是保存完整、内容丰富、艺术精美的佛教艺术遗产，1987年被列入世界文化遗产名录。

不过，敦煌莫高窟自发现以来一直受到自然环境破坏和洞窟本体老化的“双重威胁”。包括山体裂隙、风沙侵蚀、旅游破坏等众多因素都使得这座“世”艺术宝库日益老化。

用中国敦煌研究院名誉院长、著名学者樊锦诗的话说：“对这种老化的趋势，我们只能加以延缓，而不能逆转。”

就在4月中旬，敦煌研究院在官网发布信息，为有效提升文物保护和展示利用水平，瓜州榆林窟将暂时关闭，集中封闭实施相关工程项目。

问题是“褪色”之痛能否放缓脚步、停住脚步？

护色

2010年是一个转折点。这一年的11月8日，樊锦诗在上海举办的国际博物馆协会第22届大会上透露，闻名遐迩的世界文化遗产敦煌莫高窟，自这一年开始打造一个名为“数字敦煌”的数字展览中心，计划于数年后对公众开放。

绽放在敦煌的长安之花

莫高窟 220 窟历史与艺术漫谈

沙武田

敦煌壁画是形象的历史，每一所洞窟是不同时期的图像呈现和历史记忆；敦煌壁画以绘画语言特有的表达方式，直观而形象地展现出一段段真实而丰满的区域历史；因此对每一个洞窟的全面解读，总会剥离出一件件富于历史趣味的人物、故事和艺术。

莫高窟第 220 窟是敦煌石窟的代表窟，又是唐代艺术的精品洞窟；该洞窟开凿于初唐贞观十六年(642 年)，有确凿的营造年代，又有丰富可靠文字史料记载的功德家窟和家族 300 年的轨迹，因此其“历史性”显得十分丰满，长期以来是人们认识和理解敦煌艺术的重要对象。

更为有趣的是，第 220 窟壁画经变画，在敦煌艺术史上“前无古人，后无来者”，因为其粉本画稿和艺术风格非敦煌本地所有，而是来自同时期的国际大都会——唐都长安，成为今天我们理解唐代长安都城艺术难得的文化遗产，也是研究唐长安艺术的重要途径。

而在近现代第 220 窟洞窟本身考古工作的偶然性和趣味性，则加深了今天对该洞窟欣赏考察的意义与价值。

百年“多变”的洞窟内貌

今天走进第 220 窟，看到的是精美的初唐壁画，分别是主室南壁的观无量寿经变、北壁的药师七佛经变、东壁门上和门两侧的维摩诘经变，西壁龛两侧是文殊变和普贤变，均为大型经变画代表。

但实际上在 20 世纪 40 年代之前该洞窟内貌和今天完全两样。据 1908 年法国人伯希和考察队在洞窟拍摄的照片，洞窟主室南壁是瑞像和史壁画集一铺。

另据 1943—1944 年随常书鸿到敦煌进行拍摄的中央通讯社记者罗寄梅、刘先夫妇在第 220 窟所拍照片，南壁下层的唐代净土变已经部分被剥离出来，同时也拍有北壁上层的弥勒经变，但东壁上层经变不得而知。

到了 1976 年敦煌文物研究所把第 220 窟甬道曹氏归义军后期即宋代所重修部分作了整体前移，露出底层五代翟奉达于 925 年重绘的北壁新样文殊图像，南壁中唐吐蕃时期开挖的

风，而是有其厚实的时代艺术背景作铺垫。

第 220 窟壁画绘制的年代，正是隋唐长安和洛阳地区寺院壁画兴盛的时期，据《寺塔记》《历代名画记》等唐代画史文献记载，这一时期活跃在画坛上的著名画家们，往往是在长安和洛阳的寺院墙壁上向社会展示个人的艺术才华，寺院也利用他们的才气为宗教寺院增加人气，寺院成了最新艺术品汇聚的“公共场所”。莫高窟的洞窟也有同样的社会功能和艺术背景，以第 220 窟“翟家窟”为代表的隋末唐初的一批洞窟，也一定是那个艺术飞扬的时代，敦煌的艺术工匠们展现了他们自己艺术才华的圣地。虽然他们并没有像长安那些闻名画坛的画家们一样能够创造出属于自己的艺术图本，但是他们可以利用新传来的长安粉本画稿，在敦煌的洞窟中把长安地区最具艺术感染力的作品第一时间画入洞窟。

今天我们在长安和洛阳地区根本无法看到最盛时期寺院墙壁上名家高手作品比比皆是的盛世景象，即使是残垣断壁也难觅踪影，但是走进敦煌的同时期洞窟当中，仍然能够看到当时艺术的最美景观，可以复原那个盛世的时代，这大概应该是敦煌艺术最重要的历史和时代价值。

“胡旋舞”：昔日丝路最时髦的“广场舞”？

唐代初年，随着唐太宗的文治武功，出现中国封建大一统王朝时期少有的盛世，史称“贞观之治”，大唐气象初现端倪。而自高祖李渊、太宗李世民以来在唐王朝政治社会生活中的三处大型胡旋舞场景。画面中舞者为人形，两两起舞，舞者均舞于一小圆毡上，胡旋舞姿旋转特征明显。舞蹈画面特征符合文献所记“胡旋舞”的记载，“舞急转如风，俗

这一时期胡风舞蹈影响之盛，以至于出现在敦煌莫高窟洞窟“贞观新样”的“翟家窟”壁画，其中代表画面即是南北两壁经变画中的三处大型胡旋舞场景。画面中舞者为人形，两两起舞，舞者均舞于一小圆毡上，胡旋舞姿旋转特征明显。舞蹈画面特征符合文献所记“胡旋舞”的记载，“舞急转如风，俗